MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok III | Poznań, marzec 1928 | Nr. 3

Ks. Dr. Bronisław Gładysz

STABAT MATER

Z nastaniem Wielkiego Postu z ust i serc wiernych po kościołach naszych płyną znów pieśni o Męce Pańskiej, smętne i rzewne, i może właśnie dlatego szczególniej umiłowane przez lud nasz, zawsze trochę skłonny do melancholji. A że według ewangelji św. pod krzyżem Zbawiciela stała Matka Jego i sercem przepełnionem boleścią przeżywała okrutne Jego męki, Kościół św. i o Niej pamięta w swych śpiewach wielkopostnych. Kiedyś w średniowieczu bardzo rozpowszechnione były pieśni zwane „planctus Mariae" t. zn. żale Marji, których ślad zachował się także w naszej literaturze XV. wieku w pieśni:

Posłuchajcie, bracia miła!
Chcęć wam skarżyć, krwawa głową;
Usłyszycie mój zamątek,
Jen (t. j. który) mi się stał w wielki piątek.

Najpopularniejszym z tych śpiewów o Matce Boskiej Bolesnej, który przetrwał wieki całe nic nie tracąc na świeżości swej, jest znana pieśń:

Stała Matka boleściwa,
Pod krzyżem bardzo troskliwa,
Na którym Jej Syn wisiał

I nie potrzeba wielkiej znajomości języka łacińskiego, by w niej dopatrzyć się wyraźnego podobieństwa z łacińską pieśnią kościelną:

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

Istotnie nasza polska pieśń przedstawia się jako wierne tłumaczenie łacińskiej, stąd powiedzieć można, że twórca tej ostatniej jest także twórcą naszej pieśni. Kto nim był? — na to pytanie odpowiedź niełatwa — ale zobaczmy, co o tem, mówi nauka.

Za twórcę łacińskiej pieśni „Stabat Mater“ przez długie wieki uchodził powszechnie bł. Jacopone da Todi, właściwie nazywający się Jacobus de Benedictis, mąż zamożny i uczony, który po nagłej śmierci swej żony wzgardziwszy światem, wiódł pewien czas żywot pokutniczy tercjarza św. Franciszka, a w końcu wstąpił do klasztoru franciszkanów. Pisał dużo wierszowanych utworów także po włosku i uważany bywa za najwybitniejszego poetę włoskiego przed Dantem, słynnym twórcą „Boskiej Komedji“.

Umarł Jacopone w r. 1306. W nowszych czasach, kiedy dokładniej zaznajomiono się z utworami poezji średniowiecznej, zauważono, że pieśń „Stabat Mater“ wykazuje dużo podobieństwa z innym utworem poetyckim tego samego czasu t. zw „Laudismus de sancta cruce“, za którego autora jedni z uczonych uważają św. Bonawenturę, wielkiego uczonego i kardynała z zakonu św. Franciszka († 1274); inni znów Jana z Pekham, arcybiskupa z Canterbury, również franciszkanina († 1292). Mimo rozbieżnych zdań, tyle przynajmniej zdaje się być pewnego, że pieśń „Stabat Mater“ powstała w wieku XIII. i to w zakonie św. Franciszka, który to wówczas właśnie obfitował w utalentowanych poetów*). „Wyczuwa się z niej wprost, pisze pewien autor, przytaczany przez W. Bäumker'a, znanego badacza niemieckiej pieśni kościelnej, że (pobożny zakonnik) musiał ją wyśpiewać w dzień Wielkiego Piątku w ciasnej i ponurej swej celi, na kolanach przed wielkim krzyżem; i widzi się żywo w zwrotce dziewiątej „Fac me plagis vulnerari“, jak ten mąż w świętem upojeniu miłości oraz gorącem pragnieniu cierpienia wespół z Ukrzyżowanym i Jego Matką porywa bicz i niejako nie może się nasycić, chłoszcząc swe ciało do krwi“. Pięknie przeto o tej pieśni powiada X. arcybiskup Albin Symon tłumacz hymnów łacińskich na język polski, że w niej „każde słowo zdaje się być łzą gorącą i każda strofa jękiem niezmiernie zbolałej duszy“.

Jako żarliwa modlitwa pobożnego mnicha pieśń „Stabat Mater“ początkowo nie była wcale przeznaczona do użytku publicznego w kościele; rychło jednak, dzięki pięknej formie wiersza i myślom poruszającym serca, dostała się do ksiąg liturgicznych. Już bowiem w XIV. wieku znajdujemy ją w mszale kościoła w Yorku (w Anglji); później przechodzi do innych kościołów, aż papież Benedykt XIII., zaprowadzając w r. 1727 uroczystość Siedmiu Boleści N. M. P. w całym Kościele katolickim, przyjął tę pieśń oficjalnie jako sekwencję do mszału, a jako hymn do brewiarza rzymskiego. Wcześnie

*) Nieścisła zatem i przestarzała jest uwaga X. Tadeusza Karyłowskiego (Celniejsze hymny kościelne, Wilno 1922, str. 26): Hymn ten, jeden z najpiękniejszych średniowiecza pochodzi z XII (!) wieku, dziś powszechnie (!) uważany jest za utwór Franciszkanina Jacopone'go z Todi.

też już zaczęto piękny ten utwór przekładać dla ludu na inne języki, i tak na język niemiecki tłumaczył go mnich Herman z Solnogrodu (ok. r. 1370). Najdawniejsze znane nam tłumaczenie na język polski pojawiło się w kancjonale Walentego z Brzozowa z r. 1554, lecz jest tam tylko pierwsza część naszej pieśni, a reszta to już dodatek innego autora. Za to całą pieśń po raz pierwszy przełożył Ks. Stanisław Grochowski (1598 r).

Stała pod krzyżem troskliwa
Matka z płaczu ledwie żywa,
A Syn wisząc krwią spływa.

Wyraźny wpływ pieśni „Stabat Mater" spostrzegamy w Gorzkich Żalach, które powstały w początkach XVIII. wieku, zwłaszcza w trzeciej ich częśći. W ostatnich casach pieśń tę na nowo tłumaczył znany poeta Józef Bohdan Zaleski.

W średniowieczu utwór ten takiem cieszył się upodobaniem, że na wzór jego napisano inny — może to uczynił sam Jacopone — o radościach N. M. P.:

Stabat Mater speciosa
Juxta foenum gaudiosa.
Dum jacebat parvulus,

opisujący radości Matki Bożej, stojącej u żłóbka Jezusowego. Twórca pieśni „Stabat Mater dolorosa" ówczesnym zwyczajem utwór swój zaopatrzył niewątpliwie równocześnie stosowną melodją. Ponieważ jednak pieśń ta w ciągu wieków w różnych księgach liturgicznych pojawia się z rozmaitemi melodjami, trudno oczywiście osądzić, która z nich była pierwotną. Dla przeszkód technicznych nie możemy ich tu niestety podać i musimy się zadowolić stwierdzeniem, że wszystkie one są mniej lub więcej do siebie podobne w charakterze i umiejętnie dostosowane do poważnego i smętnego nastroju utworu. Pieśń „Stabat Mater" jest zbyt piękna, by po wszystkie wieki nie miała sprawiać wrażenia na duchach, zdolnych do odczucia jej wartości artystycznej, a w pierwszym rzędzie na muzykach, wrażliwych na dźwięczne brzmienie języka w jej łacińskim oryginale. Najwybitniejsi kompozytorzy jak Josquin de Prés, Palestrina, Orlando di Lasso, Astorga, Pergolese, J. Haydn, Rossini i wielu nowszych starali się odpowiednio do swych zdolności nadać nową szatę muzyczną pięknej tej, tak prostej w układzie, a głębokiej w treści pieśni, która już od 6 blisko wieków rok rocznie rozbrzmiewa po kościołach naszych, przenikając i poruszając wciąż na nowo serca wiernych, obchodzących w czasie Wielkiego Postu pamięć Męki Zbawiciela i boleści Jego żałosnej Matki.

Ks. Prob. Wacław Faustmann

GRZEGORZ WIELKI

(12 marca).

W szeregu papieży, którzy szczególniejszą mają zasługę wobec śpiewu kościelnego Grzegorz Wielki czołowe zajmuje miejsce; przecież z jego imieniem łączy się dusza śpiewu kościelnego, chorał gregorjański. Był papieżem od r. 590 do r. 604, a dzień 12 marca jest rocznicą jego śmierci. Pochodził ze znakomitej, zamożnej rodziny; nadzwyczaj uzdolniony staranne odebrał wychowanie; gruntownie wykształcony, nad podziw pracowity, energiczny i nieugięty, dobry i miłosierny dla biednych i słabych, bardzo wcześnie został powołany na wybitne stanowiska służby kościelnej. Jako prefekt miasta Rzymu zasłynął jako dzielny administrator, zwłaszcza podczas klęski głodowej; w charakterze posła Stolicy Apostolskiej broni prymatu rzymskiego wobec patryarchy Konstantynopola i cesarza greckiego; uśmierzył wiele herezyi, oraz usunął resztki pogaństwa w Europie; własnym kosztem wybudował szereg klasztorów i sierocińców, poświęcając pozatem dużo czasu pracy naukowej; pozostawił szereg dzieł tyczących teologji, oraz reformy życia klasztornego; sam kilka lat przepędził w zaciszu klasztornem, dając zakonom przykład wyjątkowej gorliwości a surowości dla siebie; obdarzony zmysłem politycznym dużo spraw publicznych załatwił pomyślnie dla Kościoła, zdobywając w dodatku dla siebie szacunek i zaufanie tak cesarzy i królów, jak biskupów i społeczeństw chrześcijańskich. Wyniesiony na Stolicę Piotrową, umysłem swoim objął każdy kierunek pracy, a wszędzie był twórczym organizatorem, ujmując życie religijne i sprawy kościelne w ścisłe, zdecydowane karby, żądając od każdego dla swych przepisów i reform bezwzględnego posłuchu. A trzeba wiedzieć, że ten papież był człowiekiem chorowitym, że z 14 lat, jakie rządził, ostatnie pięć przepędził w łóżku, w niczem nie zmniejszając ani zakresu pracy, ani żelaznej energji swojej.

To też z tym samym zapałem i z tą samą wytrwałością zabrał się do reformy śpiewu kościelnego.

Kościół liczył dopiero niecałe sześć wieków, z tych pierwsze trzy przepędził w katakumbach; w tych właśnie podziemiach, w łączności z Przenajświętszą Ofiarą i innemi nabożeństwami, zrodził się ten specyficzny śpiew, który z biegiem czasu stał się własnością Kościoła; i chociaż w ciągu długich wieków nieraz odchylał się od pierwotnych źródeł, to jednakżeż Duch św. czuwał nad nim, i co pewien okres zbudzał mężów, którzy przywracali jego świętość i czystość. Do nich zalicza się również Grzegorz Wielki.

Za jego czasów śpiew kościelny przedstawiał już pewne bogactwo i niemałą wartość. Ze skromnych zaczątków w katakumbach, gdy wierni wspólnie recytowali psalmy, żeby im niebawem nadać pewien ton i pewną modulację, oraz pewne upiększenie przez dodanie antyfony, poprzez radosne Alleluja, które wierni zaintonowali, gdy po krwawych prześladowaniach mogli byli wyjść na światło Boże, oraz hymny, które również z uczucia wesela duchowego się zrodziły, powstał wcale pokaźny zbiór, który jako istotna część liturgji, podobnie jak poszczególne części i modlitwy mszy św., wymagał opieki i uporządkowania ze strony papieży. Jakkolwiek sprawą tą zajmowali się w części już papieże Sylwester, Damazy i Gelazyusz, to przedewszystkiem zasługą jest Grzegorza Wielk., że sprawa doznała zasadniczego uregulowania.

I tak przedewszystkiem uporządkował formularz mszy św. (również brewiarz); wyznaczył lekcje i ewangelje, ażeby wreszcie ustalić antyfonarz, i tem samem położyć fundamenty pod śpiew ochrzcony jego imieniem.

Ażeby reformę śpiewu przeprowadzić, utworzył i wyposażył szkołę śpiewaków — schola cantorum. Instytucja taka już dawniej w Kościele istniała; pierwsza powstała podobno za papieża Sylwestra I. (314—337); pewnem jest, że takie szkoły istniały w klasztorach Syryi i Egiptu, oraz w Kartaginie w półn. Afryce, założone przez św. Cypryana (r. 258).

Taka schola cantorum składała się z chłopców kleryków i duchownych niższych święceń (subdyakoni); zadaniem ich było nietylko wykonywanie śpiewu liturgicznego, ale niemniej doskonalenie, uzupełnianie i zwłaszcza rozpowszechnianie tego śpiewu; byli to więc poza chłopcami, fachowcy, znawcy i kompozytorowie, którzy pod okiem i protekcją papieży czuwali i pracowali nad rozwojem śpiewu kościelnego.

Im to papież Grzegorz Wielki powierzył rozpowszechnienie ustalonych przez siebie reform, tyczących liturgji, lekcji i ewangelji wyznaczonych na poszczególne święta i niedziele, oraz śpiewu kościelnego, reformy, idące w trzech kierunkach, które papież spisał w trzech księgach: 1) Sacramentarium, 2) Lectionarium i 3) Antiphonarium.

W stosunkowo krótkim czasie przyjęły się reformy Grzegorza w poszczególnych krajach, usuwając tem samem lokalne liturgje; jedynie Medyolan, sławna siedziba św. Ambrożego (Te Deum), zdołała osobnym przywilejem zachować odrębną swą liturgję, głównie staraniem św. Karola Boromeusza, którą w części po dziś dzień w wielkiem zachowuje poszanowaniu.

Zasługi Grzegorza na polu liturgji i muzyki kościelnej są niezmierne, to też historja nazwała go Ojcem świętej muzyki, Pater musicae sacrae. Jest również autorem szergu hymnów, i jak niektórzy twierdzą, sam do nich melodje skomponował, jak: Lucis creator optime, Nocte surgentes, Rerum creator itp.

Legenda głosi o nim, że sam z chłopcami lekcje śpiewu odbywał, nawet w czasie choroby, i że czasem niesfornych rózgą smagał. Obrazów na ten temat nie brak w chrześcijańskiej ikonografji (malarstwo); najwięcej znany jest obraz, przedstawiający św. Grzegorza w szatach pontyfikalnych, ze zwojem nut w ręku i z gołębiem nad ramieniem, ażeby zaznaczyć, że dany Ducha św. posiadał w pełni. W każdym razie poza wielką nauką i mądrością była to dusza nawskroś artystyczna, rozmiłowana w pięknie chrześcijańskiej liturgji i chrześcijańskiego śpiewu.

Związek Chórów Kościelnych w dzień I. swego kongresu, dnia 2. września 1926 obrał św. Grzegorza swoim patronem — niech więc za przykładem tego Ojca św. muzyki każdy kapłan i każdy organista stanie się miłośnikiem, opiekunem i krzewicielem muzyki kościelnej, a zwłaszcza chorału gregorjańskiego.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

MSZA PASTORALNA TOMASZA SZADKA

(„Dies est laetitiae“)

(1578)

Melodja ta była u nas w II połowie XVI wieku śpiewana z pewnemi odmianami nieznacznemi, uwidocznionemi m. i. w kancjonałach Walentego z Brzozowa (1554) i Artomiusza (1596), jak widzimy w „Polskich pieśniach kościoła katolickiego od najdawniejszych czasów do końca XVI stulecia“ X. Dra J. Surzyńskiego“[18]). Melodja zarówno pieśni Wacława z Szamotuł jak i mszy Tomasza Szadka odpowiada melodji z kancjonału Artomiusza. W swych „Wpływach włoskich“ podaje Z. Jachimecki[19]) początek głosu górnego z Kyrie, Credo i Sanctus mszy Szadka i twierdzi, że „temat ten nie przypomina w niczem melodji pieśni Walentego z Brzozowa, której z pewnemi zmianami użył Szamotulski w swojej pieśni“... Jest to uwaga słuszna, tylko że zestawiono tu „incomparabilia“, t. j. głos kontrapunktowany (melodję główną pieśni Wacława z Szamotuł) z głosem kontrapunktującym (mszy Szadka), zamiast zestawić melodje główne oby-

[18]) Poznań 1891, str. 230 - 231.

[19]) Str. 93 i 94.

dwuch dzieł. Pozatem Wacław z Szamotuł nie zmieniał melodji z kancjonału Walentego z Brzozowa, ponieważ posługiwał się inną wersją, którą znajdujemy w kancjonale Artomiusza. Błędny sąd zaś wyniknął z tego, że autorowi „Wpływów włoskich" nie był znany „Tenor" mszy Szadka, właśnie rozpoczynający mszę równonutowym przebiegiem pierwszej frazy melodji kolędowej. Jednakże nawet w braku tenoru łatwo zauważyć w innych głosach pierwszą jej frazę na początku części mszy Szadka[20]), mimo że rytmika tych początków niezawsze jest identyczna z rytmiką cantus prius facti, tj. źródłowej melodji kolędowej, zawierającej prawie wyłącznie nuty („semibreves") prócz kadencyj („breves").

Jakkolwiek ta wersja melodji kolędowej, którą znajdujemy w mszy Szadka zawiera wyłącznie nuty równowartościowe (prócz „breves" w kadencjach), to jednak w żadnej części tej mszy nie występuje ona od pierwszego do ostatniego taktu jako równonutowy cantus firmus w tenorze (II). W całej rozciągłości i bez zmian jest melodja zacytowaną w charakterze równonutowego cantus firmi tylko dwukrotnie: mianowicie w Gloria zajmuje ona ustęp Qui tollis, w Credo zaś ustęp Crucifixus. Ustępy te są otoczone ustępami skrajnemi, w których jako materjał melodyczny znajdujemy frazy kolędowej melodji, poddane daleko idącym zmianom ornamentalno-warjacyjnym. Właściwy cantus firmus śpiewa w Qui tollis tenor I (w księdze głosowej zatytułowany „altus"), w Crucifixus zaś tenor II (nazwany „tenor"). Prócz tego znajdujemy tylko pierwszą frazę melodji kolędowej, cytowaną w równych nutach i bez zmian (ornamentalno-warjacyjnych): na początku Kyrie w tenorze II, na początku Credo w tenorze II i na początku Sanctus w tym samym głosie, który — jak z tego wynika — jest głównym przedstawicielem materjału melodycznego. W innych głosach znajdujemy tylko jakby intencję dosłownego cytowania I frazy melodji kolędowej w równych nutach (n. p. w Sanctus na początku, w tenorze I), pozatem nawet w razie zachowania indentycznego następstwa interwałów jest zmieniona rytmika i przystosowana do potrzeb polifonicznego opracowania, do potrzeb techniki prowadzenia głosów i ich wzajemnego ustosunkowania. Obok dosłownego cytowania całej melodji kolędowej mamy w mszy Szadka do czynienia z podaniem wprawdzie melodji tej w całej jej osnowie, ale w formie orna-

[20]) Por.: Kyrie, bas — Gloria, cantus, alt, bas — Credo, bas —; w dalszych częściach natomiast główną funkcję melodyczną posiada tenor (II).

mentalno-warjacyjnej parafrazy. Melodja kolędy „Dies est laetitiae“ jest w swej budowie trzyczęściową: a b — a'. Toteż najpodatniejszą okazała się ta jej właściwość w zastosowaniu do Kyrie: część **a** zajmuje I Kyrie, część **b** wypełnia Christe, część **a'** II Kyrie. W takich warunkach powinno Sanctus być jakby odpowiednikiem do Kyrie, wraz z którem tworzyłoby ramy, zazamykające w sobie dwie środkowe części wielosłowne (Gloria i Credo), zawierające dokładne cytaty całej, równonutowej melodji kolędowej. Podobnie jak w Kyrie mógłby był Szadek podać całą parafrazowaną melodję. Przypomnijmy sobie jednakże spostrzeżenie uczynione już wyżej, gdy była mowa o tekście: mianowicie brak „Hosanna in excelsis Deo“, tak uderzający w mszy na Boże Narodzenie. Nasuwa się przypuszczenie, iż może w rękopisie kopista opuścił z jakiegoś powodu tę część. Nie mogło to mieć jednakże miejsca z powodu nieuwagi. Dość, że „Sanctus“ doprowadza parafrazowaną melodję do końca jej drugiej części („b“). Brakujące „Hosanna“ miałoby zatem przydzieloną sobie część trzecią („a'“. Zwracamy jednak uwagę na nowy fakt: Benedictus nie stanowi w tej mszy Szadka części osobnej. Oddzielone ono jest od Sanctus (Pleni) tylko fermatą umieszczoną nad ostatnią „semibrevis“ w Pleni, a nie końcowemi „longami“, jak to widzimy w innych samodzielnnych częściach tej mszy. Wobec tego należałoby się spodziewać, że reszta melodji parafrazowanej, t. j. jej trzecia część (**a'**) przypadnie na Benedictus. Tymczasem w Benedictus (liczącem 11 taktów) zauważamy... dwa pierwsze parafrazowane zwroty z środkowej części melodji kolędowej (**b**). Brak logicznego postąpienia w formalnej strukturze wzgl. w dyspozycji cantus firmus jest tu zatem zupełnie widoczny. Nie możemy uwolnić się od wrażenia, iż mamy w mszy Szadka do czynienia z dziełem, którego artysta niedokończył (brak Hosanna i Agnus), a może je porzucił. Jednakże w traktowania cantus firmi posiadali twórcy XVI wieku zupełną swobodę, zarówno co do całości jak i co do części melodji stałej. Leopolita rozpoczyna Benedictus swej „Missa paschalis“ od III frazy głównej melodji, zaś II Agnus od jej II frazy, natomiast I Agnus (może wystarczające) od jej I frazy, od której logicznie powinno się zacząć zakończenie mszy. Dlatego z czysto objektywnych względów uznać należy mszę „Pis ne me“ Szadka za doskonalszą, a zarazem za napisaną w innym stylu, już nie polegającym na opracowaniu ustępów posiadających równonutowy

cantus firmus[21]). Pod tym względem „Dies est laetitiae“ zbliża się bardziej do mszy „Te Deum laudamus“ Krzysztofa Borka (równonutowy c. f. w tenorze II Credo i Sanctus, jak w mszy Szadka), gdy msza „Pis ne me“ znajduje się na tej samej linji stylistycznej, po której porusza się „Missa paschalis“ Leopolity i prawdopodobnie „Missa Sancta Maria“ Krzysztofa Klabona.

(C. d. n.)

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

KULT MUZYKI ORLANDA DI LASSO W DAWNYM KRAKOWIE

(Dokończenie)

Dość niespodziewanie jednak znajdujemy w zbiorach wawelskich mały zeszycik w formacie leżącym, zatytułowany „Basso Ripieno“, pisany ręką X. Józefa Tadeusza Benedykta Pękalskiego (ok. r. 1750), a w nim kilkanaście mszy. Między niemi zaś figurują: „Missa IIII Rudolphi de Lasso“ [18], „Missa ad placitum Orlandi Lassi“, „Missa sexti toni Orlandi Lassi“. Z jakich druków pochodzą te msze? Z wymienionych już poprzednio: „Selectissimarum missarum flores“, „Missae quinque“ (wyd. Lindnera) — a więc z druków nabytych przez rorantystów z końcem XVII wieku. Czy je wykonywano około połowy XVIII wieku pod dyrekcją Pękalskiego, czy też ten muzyk i wybitny kontrapunkcista (autor traktatu „Discordia concors“) kopjował je dla swych osobistych celów? Otóż sądzę, że raczej je wykonywano, inaczej bowiem Pękalski byłby utwory te wyspartował (jak inne w swym traktacie) i używał jako teoretyk kontrapunktu. Przemawia za tem także napis „Basso Ripieno“, jako głos dla dyrygującego wzgl. dla akompaniującego organisty, a wszak oryginalne wydania wspomnianych mszy nie posiadały jeszcze — rzecz jasna — dodanego głosu „continua“. (Jak wiadomo, ukazało się w r. 1625 słynne wydanie „Magnum Opus Musicum“, z basem instr. dodanym przez C. Vincentiusa, który w przedmowie zaznacza, że już niewielkie zainteresowanie budzą dzieła Orlanda di Lasso). Istnieją wszelkie dane, że kapele wawelskie w XVIII

---

[21]) Na równonutowym cantus firmus jest zbudowany także cały introit Szadka „Vultum Tuum deprecabuntur omnes“ (w II tenorze melodja chorału, prostsza cokolwiek niż w „Editio Vaticana“). Tej samej zasady przestrzegali wówczas w Polsce inni kompozytorowie motetów, jak (niekiedy) Marcin Leopolita, Marcin Paligon, Walentyn Gawara-Gutek, w przeciwieństwie do Wacława z Szamotuł, któremu jako występującemu już w r. 1546 w roli kompozytora, przypadnie prawdopodobnie ważne stanowisko w historji polskiej reakcji XVI w. przeciw posługiwaniu się wyłącznem równonutową melodją stałą, może wespół z Krzysztofem Borkiem. Dalsze badania niewątpliwie ustalą tę kwestję, biorąc pod uwagę zawartość obydwóch polskich tabulatur organowych z przed r. 1550.

[18]) Oczywiści jest to czwarta msza wśród innych 12, w tym zeszycie się znajdujących, a nie „czwarta msza“ Orlanda.

wieku wróciły do tradycji staroklasycznej muzyki kościelnej XVI wieku, a Pękalski był jednym z najwybitniejszych i najwykształceńszych zwolenników kierunku, który może zainicjował Porębski i Gorczycki a przed Pękalskim bezpośrednio Wacław Maxylewicz, jakby na to wskazywały jego antykizujące utwory kościelne (w archiwum wawelskiem). Kierunek ten znalazł wyraźne echo także w mszach M. Zieleniewicza, choć w mniejszym stopniu. Tak więc — choćby za zrządzeniem przypadku — przyszła kolej na dzieła Orlanda di Lasso. Był to jednak ostatni już odruch. Po r. 1750 rzadko przychodził do głosu nawet Palestrina. Zamilkły też dzieła staropolskich mistrzów, ostał się jednak tylko Gorczycki. Obok „Popule meus" Palestriny rozlegały się w prastarej katedrze dźwięki ze „Stabat Mater" Gorczyckiego, oczywiście tylko w Wielkim Tygodniu.

Z polskich teoretyków i historyków XVII wieku żaden nie wspomina o Orlandzie. Znalazłem jednak pewną wzmiankę w literaturze poetyckiej. W „Lirykach polskich w niepróżnującem próżnowaniu napisanych R. P. 1674" Wespazjana Kochowskiego czytamy:

„Nic tu nie będzie, choć Orland gędzie
I Balcerek nuci...[19])

Czy jednak mowa o naszym Orlandzie di Lasso? Można wątpić.

Natomiast nie zapomniał o wielkim twórcy kapelmistrz królewski w Warszawie i znakomity encyklopedysta muzyki, Marco Scacchi. W liście do niemieckiego kompozytora Chr. Wernera, załączonym do hamburskiego egzemplarza swego „Cribrum musicum" (1643) twierdzi, że gdy ktoś chce „cantilenam aliquam more veterum componere, utatur Magistris: Palestino (tak:), Orlando, Josquino, aliisque similibus peritis auctoribus". W tym czasie zatem muzyka Orlanda była już „starodawna", wszak od śmierci Lassa minęło pół wieku. A od dłuższego czasu przedruki dzieł Orlanda przestały ukazywać się. Zapanowali Włosi. Miejsce Orlandi Lassi zajął w „Hecatontas" Sz. Starowolskiego (1625) — Lappi.

Czy na twórczość muzyczną polską wywarł Orlando wpływ? Na pytanie to zapewne nikt jeszcze nie jest w możności dać odpowiedź twierdzącą lub przeczącą. Głównym powodem tej trudności jest przedewszystkiem to, że każdy z kompozytorów polskich drugiej połowy XVI wieku (wyłączywszy Gomółkę i częściowo Leopolitę oraz Jana Polaka) jest reprezentowany przez jedną, dwie lub trzy kompozycje. Ilość to zatem tak skromna, że wyklucza jakikolwiek sąd syntetyczny, oparty o szersze podstawy. Zdaje mi się jednakże, iż o ewentualnym wpływie Orlanda na muzykę polską możnaby mówić tylko odnośnie do ostatniej ćwierci XVI wieku, a więc odnośnie do czasu, w którym wpływ włoski wzmaga się dość gwałtownie. Wykluczyć jednak wpływu Orlanda zapewne nie można, skoro nie brak dowodów, że jeszcze w XVII wieku odzywają się u nas echa niederlandzkie, przepuszczone może przez pryzmat włoski.

---

[19]) **W wydaniu K. J. Turowskiego, Kraków 1859, str. 154**

Oskar Hermańczyk (Pelplin)

WSKAZÓWKI DOTYCZĄCZE USTALENIA KOSZTORYSU i SZKICU BUDOWY ORGANÓW

W Orędowniku Kościelnym diecezji chełmińskiej ukazał się artykuł p. Hermańczyka, organisty katedralnego w Pelplinie o fachowej budowie i przebudowie organów. Ze względu na ważność tematu umieszczamy artykuł ten, za zgodą autora, w naszem piśmie.

Do kosztorysu budowy wzgl. przebudowy organów należy załączyć: 1. Powody, dla których buduje się wzgl. przebudowuje organy. 2. Rozmiary wzgl. rysunki kontuarowe miejsca (kościoła, kaplicy itp.), dla którego organy przeznaczono. 3. Dyspozycje, opis i stan obecnych organów.

W samym kosztorysie należy uwzględnić następujące punkty:

A. Dyspozycja: Ilość i objętość klawjatur, objętość pedału, rejestry klawjatury i pedału, rejestry mechaniczne, pedał, łączniki, kombinacje. Klawisze i pociągnięcia rejestrów należy uporządkować w ten sposób, aby grającemu były od razu widoczne i aby tenże mógł z łatwością niemi operować.

B. Mechanizm piszczałek: 1. Dokładnie podać, ile powinno być piszczałek metalowych a ile drewnianych, z jakiego materjału zbudowane są poszczególne części piszczałek, a ile piszczałek cynowych na kazdy głos się przeznacza. Ponadto należy ściśle podać skład chemiczny masy cynowej (stopu). O ile piszczałki są cynkowe, muszą mieć labja, rdzeń i wałek do strojenia z cyny 70-procentowej. 2. Przy głosach mieszanych wykazać ilość i zestawienie piszczałek, jako też wykazać skład ich chemicznego stopu. 3. Podać głosy, które mają być złączone z innemi. 4. Liczbę i wielkość głosów milczących, o ile wogóle są konieczne w prospekcie. 5. Oznaczyć materjał, który można jeszcze zużyć i oszacować materjał nieużywalny, drzewny lub cynowy.

Strojenie należy uskutecznić według strojenia normalnego: a — 435 b) Podać menzury dużego C w poszczególnych rejestrach manuałowych i pedałowych.

C. Wiatrownica: Podać konstrukcję (czy mechaniczna czy pneumatycznie) jako też ściśle oznaczyć materjał, z którego wiatrownica zostanie zbudowana. Do wiatrownic pneumatycznych należy dodać dokładny opis i szczegółowy rysunek, a na żądanie także model.

D. Mechanizm: 1. Podać materjał i konstrukcję (mechaniczna, pneumatyczna czy mechaniczno - pneumatyczna). Konstrukcję należy przedstawić na rysunku zupełnie szczegółowo, t. zn. od klawjatury aż do wnętrza wiatrownicy. 2. Sposób wykonania kopulacyj, kombinacyj i in. technicznych urządzeń. Należy dokładnie podać, czy a) tylko mechaniczne, b) tylko pneumatyczne, c) mechaniczne i pneumatyczne. 3. Podać, czy klawjatura ma być otwarta, czy z klapą albo żaluzją.

E. Klawiatury: t. Klawjatura manuałowa obejmuje normalnie klawisze dla tonów od C do f3 szerokości 75,8 cm. Dolne klawisze powinne mieć okładki z kości słoniowej, elfenitu lub galalitu, górne z drzewa hebanowego. 2. Klawjatura podałowa, która powinna być z drzewa dębowego i mieć sprężyny stalowe, obejmuje normalnie klawisze dla tonów od C do d1, przyczem oddalenie od środka klawisza C do środka klawisza d1 wynosi 105 cm. 3. Ton c pedału powinien znajdować się pod c manuału w linji pionowej. 4. Przedni brzeg klawiszowy górnej klawjatury pedału powinien — bez względu na ilość manuałów — znaj-

dować się w linji pionowej w miejscu oddalonem o 10 cm. od przedniego brzegu najniższego manuału.

F. Miechy organowe: 1. Określić wielkość miechów organowych, magazynu i czerpaków, przy ostatnich podać sposób otwierania się, czy równolegle, czy klinowo. Dla obronienia ich od owadów trzeba wentyle w gazę zaopatrzyć. 2. Ilość i wielkość miechów czerpujących powietrze i sposób ich obsługi. 3. Ilość ewentualnych zapasowych magazynów wiatru. 4. Ciśnienie powietrza w milimetrach. Sposób fabrykacji poszczególnych części miechów organowych należy także podać. (Jakość skóry, listewki nad skorą przyśrubowane także wentyle).

G. Prospekt. Skrzynia organowa: Do kosztorysu, tak budowy nowych organów, jak i zmian przy komorze starych organów należy dołączyć. 1. Widok przedni i tylny organów, ich długość, szerokość i zarys (podziałka 1.20). W trzech ostatnich rzutowaniach (t. zn. długość, szerokość i zarys) należy bliżej określić urządzenie wewnętrzne organów. W rysunku konturowym należy ewentualnie oznaczyć piszczałki nie brzmiące. 2. Przy przebudowie organów dołączyć dany szkic przebudowy, jako też zdjęcie dawnej skrzyni organowej (podz. 1 : 10). Podać nadto należy rodzaj drzewa, z którego zbudowana zostanie skrzynia organowa i jej ewentualne pomalowanie pozłotą czy też bez pozłoty.

H. Zarządzenia uboczne: Aby umożliwić badającemu dokładne rozpatrzenie urządzenia wewnętrznego organów (od klawjatury do piszczałek), należy do zarysu dołączyć rysunek w przekroju poprzecznym, przedstawiający dane części organów. Ponadto w kosztorysie podać należy: 1. Koszta opakowania i transportu części organów i narzędzi do najbliższej stacji kolejowej wzgl. miejsca budowy jako też koszta powrotnego transportu narzędzi i skrzyń. 2. Przy miejscowościach, nie posiadających stacji kolejowej, podać umowę co do furmanek. 3. Gwarancję za jakość materjału i za wykonanie prac najmniej na 5 lat.

W kontrakcie przedewszystkiem trzeba zażądać, żeby organmistrz zobowiązał się do budowania kontuaru i założenia rejestrów ściśle według podanych dyspozycyj i według rysunku kontuaru. Przy ewent. niedobrej intonacji nie wolno mu powoływać się na niezdatność starych piszczałek, o ile wogóle używanie starych piszczałek w kontrakcie było przewidziane. Piszczałki drewniane lakieruje się zewnętrznie lakiem przejrzystym, maluje się wewnętrznie bolusem.

Kopulacje oktawowe muszą mieć piszczałki zapasowe, to znaczy na każdy rejestr dwanaśnie tonów więcej, niż klawisze manuałowe.

Nie wolno bez osobnego życzenia przeprowadzić jednego głosu w w drugi. Klawisze rejestrowe muszą być tak założone, żeby ich napisy dobrze były widoczne i tak umieszczone, żeby wszystkie łatwo osięgnąć lewą ręką.

Zaleca się płytki rejestrowe, porcelanowe okrągłe w różnych kolorach z czarnemi napisami, kopulacje w prostokątnej formie. Kolejność układu rejestrów w nasilaczu crescendowym musi organmistrz dokładnie w dyspozycji podać, to samo dotyczy kombinacyj stałych. Ławkę organową należy w ten sposób urządzić, żeby można ją w górę podnosić wzgl. w dół opuszczać. Ściany boczne w prospekcie urządza się tak, żeby je można wyjąć, a przymocowuje się je klamrami, oprócz tego zakłada się w jednej z tych ścian drzwi zamknięte na klucz.

Piszczałki powinno się tak ulokować, aby w razie strojenia łatwo można do nich dojść.

Kamienie, służące jako ciężar na miechu muszą być przykryte deskami przyśrubowanemi. Wolno tylko budować miechy magazynowe z dwiema fałdami ułożone na wewnątrz i zewnątrz mające urządzenie w kształcie nożyc dla utrzymania równowagi nacisku.

Wiadomości bieżące

POLSKA

Znany warszawski kompozytor L. M. Rogowski, bawiąc od roku w Dubrowniku (Raguza) w Jugosławji, napisał tam wspólnie z jugosłowiańskim poetą Ivo Vojnoviczem misterjum p. t. „Cud św. Błażeja". Św. Błażej, inaczej św. Vlaho, jest patronem Dubrownika i ku czci tego świętego odbywały się w tem mieście od wieków uroczyste obchody w dniu 1 lutego. Ujęcie tych tradycyjnych uroczystości w formę artystyczną przedstawia misterjum, skomponowane przez Rogowskiego i wystawione w tym roku w dniu 1 lutego w Dubrowniku. Sądząc z głosów krytyki przedstawia dzieło to wysoką wartość zarówno muzyczną jak literacką. Nie trzeba osobno podkreślać, jak doniosłe znaczenie propagandowe miał ten twórczy występ polskiego kompozytora na terenie zagranicznym.

Krakowskie Towarzystwo Oratoryjne wykonało R. Schumanna trzyczęściowe oratorjum „Raj i Peri" na sola, chóry i orkiestrę. Dyrygował p. Stefan Barański. Główne partje solowe odśpiewali: pp. Nika Jakubowska (Lwów), K. Wolska-Sobańska (Kraków) i p. J. J. Stępniowski (Katowice).

W Warszawskiej Filharmonji wykonano w dniu 24 marca słynne oratorjum Haendla „Mesjasz" przy udziale orkiestry filharmonicznej, chóru wydziału nauczycielskiego, Polskiej kapeli ludowej oraz kwartetu wokalnego. Dyrygował p. Stanisław Kazuro.

„Requiem" Verdiego na sola, chór i orkiestrę wykonane zostanie w Wielki Czwartek pod dyrekcją dyr. Stermicza przez zespół Opery Poznańskiej.

W ostatnich dniach wielkiego postu wykona chór gimnazjum św. Marji Magdaleny w Poznaniu oratorjum „Siedm słów Chrystusa" francuskiego kompozytora Th. Dubois. W wykonaniu wezmą udział soliści, partję organową wykona p. J. Pawlak, który odegra też „Fantazję i fugę g-moll" J. S. Bacha. Dyrygować będzie p. Jan Rosenberg.

FRANCJA.

Pod protektoratem kardynała Dubois, arcybiskupa Paryża zorganizowała Association française d'expansion et d'échanges artistiques koncert religijny w katedrze paryskiej Notre Dame. Wykonano Brucknera symfonję IX-tą i „Te Deum".

BELGJA

W belgijskiem Leodjum, mieście rodzinnem Cesarego Francka, wybitnego mistrza nowszej francuskiej muzyki religijnej, stanie na placu św. Jakóba pomnik kompozytora, dłuta rzeźbiarza Rousseau'a.

Belgijski kwartalnik muzyczno-liturgiczny „Musica Sacra", który ukazuje się od niedawna, zaznaczył się niezwykle wartościowemi dodatkami muzycznemi. W numerze pierwszym pisma dołączono motet i mszę na 5 głosów „Inclina cor meum" Filipa de Monte, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli stylu a capella 16 wieku. Z utworami tego mistrza klasycznej polifonji będą mogły się teraz zapoznać chóry, dzięki publikacji ich przez belgijską „Musica Sacra".

SZWAJCARJA

Z okazji przypadającego w t. r. 10-lecia zgonu Claude Debussy'ego, mistrza francuskiego impresjonizmu muzycznego wykonano w Genewie Debussy'ego oratorjum „Męczeństwo św. Sebastjana" przy udziale orkiestry symfonicznej „szwajcarsko-romańskiej" i chóru w liczbie 250 osób pod batutą Ernesta Ansermeta.

NIEMCY

W Düsseldorfie wykonał tamtejszy „Musikvereinschor“ niedawno znalezione przez muzykologa Schmida „Requiem“ w c-moll, przepisywane Józefowi Haydnowi. Stylistycznie można dzieło to napisane na chór sola, sopranowe, altowe i basowe oraz orkiestrę, uznać za kompozycję Haydna, jakkolwiek trudno byłoby je zaliczyć do najwartościowszych dzieł tego mistrza.

W mieście Altona wybudowała znana Firma E. Kemper nowe organy według dyspozycji Hansa Henny Jahnna. Jest to nowy typ organów, oparty na doświadczeniach akustycznych, łączących dźwięk dawnych barokowych organów ze zdobyczami technicznemi nowoczesnych instrumentów, typ, który omawiano na wielkich zjazdach organmistrzowskich w Hamburgu (1925) i we Fryburgu (1926).

Józef Renner, znany wirtuoz organowy i kompozytor utworów religijnych, organista katedralny w Ratysbonie skończył w lutym br. 60 lat. Jubilata uczczono uroczystym obchodem. Warto zaznaczyć, że jako profesor ratysbońskiej szkoły muzycznej od lat 32. Renner był nauczycielem wielu także polskich muzyków kościelnych.

Kurt Thomas, młody, lecz popularny już w kołach fachowych kompozytor modernistycznie zakrojonej mszy op. 1 napisał muzykę do pasji św. Marka. Dzieło to wykonane zostanie w czasie wielkiego postu w licznych niemieckich miastach.

Nekrologja

W diecezji chełmińskiej kronika żałobna zanotowała śmierć dwóch zasłużonych organistów. W dniu 12 lutego zmarł w Świetakowie śp. Jan Kujawa, a w dniu 4 marca śp. Walerjan Makowski, organista w Górznie.

WALNE ZEBRANIE ZWIĄZKU ORGANISTÓW
Archidiecezji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej

Walne zebranie członków Związku Organistów archidiecezji gnieźnieńsko-poznańskiej odbyło się dnia 23 lutego 1928 roku w Poznaniu w sali Księgarni św. Wojciecha. Obrady poprzedziła msza św. za dusze zmarłych członków Związku, celebrowana przez ks. prob. Faustmana. Requiem choralne odśpiewało grono organistów, towarzyszył na organach p. Józef Pawlak, organista katedralny. O godz. 11 zagaił Walne zebranie prezes Związku Organistów p. Józef Pawlak, witając nader licznie (100 osób) zgromadzonych członków Związku. Obradom przewodniczył kolega senjor p. Domagalski z Żerkowa, protokół pisał kol. Dolniak, na ławników do prezydjum zaproszono kolegów: Mulorza z Bydgoszczy i Ratajczaka z Góry. Porządek obrad, jednomyślnie przyjęty obejmował, prócz 1. zagajenia i 2. wyboru prezydjum: 3. sprawozdanie z czynności zarządu; 4. absolutorjum dla ustępującego zarządu; 5. mianowanie członków honorowych; 6. wybór nowego zarządu; 7. sprawę regulaminu służbowego; 8. stosunek związku diecezjalnego do centralnego; 9. ubezpieczenia społeczne; 10. wolne głosy; 11. zamknięcie obrad.

ad 3. Sekretarz Związku kol. Siedlewski, przed odczytaniem sprawozdania z działalności zarządu w ubiegłym roku przedstawił pokrótce ogólny rozwój prac Związku i to od czasu samego założenia Zw. Tow. Organistowskich.

Związek Tow. Org. wyłonił się — mówił referent — z poszczególnych towarzystw Organistów, z których każde obejmowało po kilka dekanatów. Pierwsze towarzystwo założono 12. II. 1894 r. w Jarocinie; w

ślad za niem poszły: Śmigiel, Stęszew, Inowrocław, Poznań, Wolsztyn, Wyrzysk, Pniewy, Wągrowiec, Krotoszyn, Kępno, Września i Śrem. Związek powstał w dniu 5. września 1894 r. z inicjatywy ś. p. ks. prałata dr. Józefa Surzyńskiego, a pierwszym prezesem tegoż był śp. Tom. Czyżewski, org. przy kościele Podominikańskim w Poznaniu, sekretarzem A. B. Henke, org. z Wir pod Poznaniem. Związek rozwijał się bardzo pomyślnie, aż do 1914 r. kiedy wybuch światowej wojny sparaliżował jego działalność i dopiero w lipcu 1919 r. wznowiono prace Związku. W tym czasie i Warszawa pomyślała o utworzeniu związku organistów na całą Polskę. W tym celu zwołano do stolicy na dzień 28. 4. 1919 r. zjazd organistów, którego obrady trwały 3 dni. W obradach wzięło udział także kilku organistów z Poznania, którzy się jednak wnet przekonali, że oprócz szumnych odezw, i obietnic, i ..... wysokich składek na rzecz Centralnego Zw. Organistów w Warszawie, nic od niego spodziewać się nie można; a ujemne wyniki przynależenia do C. Zw. Org. zaznaczyły się w tem, że członkowie zniechęceni bezowocnością wysiłków, wystąpili ze Związku, utrudniając racjonalny rozwój Związku diecezalnego. Po przeszło półtorarocznej nieczynności Związku, zwołano ponownie na dzień 16 września 1920 r. walne zebranie w Poznaniu z współudziałem członków Głownego Zarządu z Warszawy. Na tymże zebraniu obrano prezesem Związku p. Zygmunta Wojciechowskiego sekretarjat powierzono kol. Siedlewskiemu, który dotąd ten urząd piastuje. Nowy zarząd postarał się o subwencję dla wszystkich organistów naszych Archidiecezji, u ówczesnego Ministerstwa b. Dzielnicy Pruskiej, a także u Władzy Duchownej uzyskano poparcie i polepszenie bytu organistów. Po zaledwie jednorocznej pracy ustąpił p. Z. Wojciechowski, a po nim objął urząd prezesa p. prof. F. Nowowiejski, niestety na krótki czas. Nastąpiła znowu roczna przerwa w działalności Związku. Kilku członków poprzednich zarządów zwołało na dzień 5. lipca 1923 r. nadzwyczajne walne zebranie delegatów, celem wznowienia prac Związku. Prezesurę powierzono organiście katedralnemu panu Józefowi Pawlakowi, który do dzisiaj ten urząd zatrzymał. Walne zebranie z dnia 12. lutego 1925 r. wypowiada się stanowczo za odłączeniem się od Centrali w Warszawie, co też Zarząd uskutecznił.

Uchwalono regularne składki i wydawanie własnego pisma, którego I-szy Nr. ukazał się pod tytułem „Miesięcznik dla Organistów“. Celem miesięcznika było większe skonsolidowanie członków Związku, zjednywanie mu nowych oraz przygotowanie podstaw pod poważniejsze czasopismo poświęcone muzyce kościelnej, które się też pod tytułem „Muzyka Kościelna“ w marcu 1926 r. ukazało. Jest to najpoważniejsze czasopismo tego pokroju w Polsce, redagowane fachowo, i przy współpracy najwybitniejszych piór z zakresu muzyki kościelnej. Pismo cieszy się poparciem nietylko członków Związku, ale i wielu osób prywatnych i znane jest już dobrze w kołach fachowych zagranicą. Dalsze uchwały, jakie jeszcze na tym zebraniu zapadły zostały następnie przeprowadzone. Urządzono 4-ro tygodniowe kursy dokształcające dla organistów; utworzono Związek Chórów Kościelnych; dokonano licznych objazdów na zebrania Kół dekanalnych; audiencji u Wysokiej Władzy Duchownej; wreszcie przygotowano Regulamin służbowy dla organistów, nad którym obecne walne zebranie obradowało.

Kol. Siedlewski referował następnie o działalności Zarządu w ubiegłym roku. Odbyły się następujące zebrania: Jedno walne zebranie Zw. Organ., co miesiąc posiedzenia Zarządu, i liczne konferencje miejscowych członków Zarządu. Z inicjatywy Zarz. Zw. zwołano zebrania dekanalne w Kościanie, Gnieźnie, Lesznie, Jarocinie, Koźminie, Środzie, Ostrowie i Bydgoszczy. W celu podniesienia poziomu wykształcenia muzycznego organistów urządzono i w tym roku 4-ro tygodniowy kurs dokształcający i trzydniowy kurs dla dyrygentów, zakończony wykładem ks. prof. dr. Gieburowskiego o chorale gregorjańskim.

Związek liczy obecnie 265 członków, a liczba ich wzrasta stale. Każdy delegat Kół dekanalnych ma obowiązek jednania Związkowi nowych członków, ale czy też każdy delegat do tego obowiązku się poczuwa?....

Fundusz Związku tworzą: składki członków, obejmujące też abonament za „Muzykę Kościelną“ i subwencje. Podkreślić też wypada wielką ofiarność naszego Duchowieństwa, szczególnie ks. prob. Faustmana, oraz owocną pracę ks. prof. Dr. Gieburowskiego i redaktora „Muzyki Kościelnej“ p. Zygmunta Latoszewskiego.

Stan kasy: deficyt z roku 1926 wynosił 750,— zł; dochód w roku 1927 wynosił 7 584,55 zł; rozchód w roku 1927 wynosił 7 016,15 zł; remanent na rok 1928 wynosi 568,40 zł.

ad 4. Po referacie kol. Siedlewskiego, na wniosek kol. Domagalskiego udzielono ustępującemu Zarządowi obsolutorjum.

Przed ukonstytuowaniem się prezydjum walnego zebrania przybyli na salę obrad ks. dr. Gieburowski, redaktor „Muzyki Kościelnej“ pan Zygmunt Latoszewski, przedstawiciel „Kurjera Poznańskiego i prezes „Związku Chórów Kościelnych“ ks. prob. Faustman który zwrócił się do zgromadzonych z życzeniem owocnej pracy, zaapelował do wszystkich obecnych, aby się starali o podniesienie śpiewu ludowego i chórowego, oraz zachęcał do zakładania chórów kościelnych.

ad 5. W dowód uznania zasług położonych około Związku Organ. i na polu muzyki kościelnej zamianowało Walne zebranie — dyrygenta chóru katedralnego ks. dr. Gieburowskiego i ks. prob. Faustmana ze Śniecisk, honorowemi członkami Związku Organ. Archidiecezji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.

ad 6. Przewodniczący kol. Domagalski powracając do pracy ustępującego Zarządu Związku, reasumując jego zeszłoroczną tak owocną działalność, zaproponował ponowny wybór wszystkich członków zeszłorocznego Zarządu, na co się obecni zgodzili. Nowy Zarząd, dziękując za zaufanie wybór przyjął.

ad 7. Projekt regulaminu służbowego dla organistów referował prezes p. Pawlak. Nad poszczególnemi paragrafami wywiązała się ożywiona dyskusja, w której brali udział: ks. prof. dr. Gieburowski, koledzy: Figaszewski, Gauza, Nowotko, Mulorz, Stańczyk, Dolniak, Siedlewski, Przybyliński, Bolewicki, Domagalski, Szczepaniak, Kurkiewicz, Stysz, Ratajczak, Brosz, Ślęk, Ciężki, Ważniewski i Zaporowski. Po ukończeniu dyskusji polecono Zarządowi Związku opracować wymieniony regulamin według wskazówek Walnego zebrania. Kol. Domagalski z braku czasu złożył dalsze przewodnictwo obrad w ręce prezesa Związku. Na wniosek kol. Siedlewskiego zebrani uchwalili rezolucje do J. E. Ks. Kardynała, którą zredagował kol. Nowotko. Treść jej jest następująca: „W celu wprowadzenia sprawy muzyki kościelnej w Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej na tory normalnego rozwoju, poleca Walne zebranie Zarządowi Zwiazku Organistów uprosić Jego Eminencję Księdza Prymasa, aby zechciał łaskawie powołać do życia Komisję złożoną z przedstawiciela Władzy Duchownej i Zarządu Związku Organistów, której zadaniem będzie organizowanie decernatu dla spraw muzyki kościelnej w myśl tylekrotnie wyrażonych życzeń Władzy Duchownej i w tak żywotnym interesie muzyki w naszych świątyniach. — Oddając pod Wysoką opiekę Waszej Eminencji tak ważną dla nas sprawę, jesteśmy przekonani, że z Jego łaskawą decyzją rozpocznie się dla muzyki kościelnej w naszej Archidiecezji nowy pomyślny okres“.

ad 8. Prezes p. Pawlak wskazał na ważność utworzenie Centrali Związków Organistowskich na całą Polskę, co leży w interesie spraw zawodowych stanu organistowskiego. Kol. Mulorz i kol. Siedlewski poparli myśl centralizacji do której dążyć się powinno.

ad 9. Kol. Siedlewski wskazał na nowe prawo, według którego każdy organista winien być zarejestrowany, t. j. w Zabezpieczeniu Pracowników Umysłowych; dalej winien być zameldowany w Kasie Chorych. Lepienie znaczków inwalidzkich nie jest już obowiązujące, lecz kto nie chce utracić prawa do renty, czy to na starość lub na wypadek inwalidztwa, winien sam przepisaną ilość znaczków co rok wlepiać, bo gdy zaprzestanie wlepiać znaczki, a przerwa przetrwa 2 lata, utraci wszelkie prawa do pobierania renty.

ad 10. Kolega Siedlewski podał do wiadomości, iż na list, wysłany przez Zarząd Związku do Ministerstwa Skarbu, celem wyznaczenia jakiejś kwoty dla wdów, emerytów i sierót, nadeszła odmowna odpowiedź, z tem uzasadnieniem, że budżet na rok bieżący już zamknięto, a innych funduszy Ministerstwo Skarbu nie posiada.

Kol Siedlewski napominał wreszcie, aby koledzy na czas odnawiali przedpłatę na „Muzykę Kościelną“ i regularnie składki płacili.

ad 11. Po wyczerpaniu porządku obrad, podziękował przewodniczący wszystkim obecnym za udział w obradach i zamknął posiedzenie o godzinie 2.30.

Sekretarz Walnego Zebrania Związku Organistów.
Fr. Dolniak.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Bojanowo. Tow. Chóru Kościelnego pod wezwaniem św. Cecylji odbyło w dniu 9. stycznia br. doroczne walne zebranie. Sprawozdanie z czynności Tow. odczytała sekretarka p. Borowczykówna Zofja. z którego wynika: Zebrań miesięcznych odbyło się: 8 zarządu, 3 nadzwyczajnych, 1 walne, Tow. liczy członków czynnych 21, nieczynnych 6. Chór brał udział w różnych obchodach religijnych jak n. p. św. Stanisława Kostki, św. Franciszka z Asyżu itd.

Uroczyście obchodzono w dniu 5. czerwca ub. r. uroczystość poświęcenia naszego sztandaru z współudziałem bratnich towarzystw śpiewaczych. O sztandar ten postarał się nasz ks. patron bezinteresownie. Towarzystwo brało także czynny udział w 2 występach świeckich, w których uzyskało nagrodę 1 i 2. Z sprawozdania skarbniczki wynika: dochodu było przez cały rok 253,65 zł; rozchodu było przez cały rok 222,60 zł; zatem przeniesiono na rok 1928 31,05 zł; po stwierdzeniu zgodności przez rewizorów kasy udzielono skarbniczce p. Borowczykównie Marji pokwitowania. Z sprawozdania dyrygenta p. Kaczmarka wynika: Lekcje odbywały się 3 razy w tygodniu a w miarę potrzeby 4 i 5 razy tygodniowo, w ciągu całego roku odbyło się 140 lekcji, na których wyćwiczono 76 pieśni kościelnych, 9 mszy i 12 pieśni świeckich.

W skład nowego zarządu wchodzą ks. prob. Wierzchaczewski (prezes i patron), p. Kaczmarek (dyrygent), p. Zofja Borowczykówna (sekretarka), p. Marja Borowczykówna (skarbniczka), p. Marja Wencelówna (bibljotekarka) oraz pp. Walasiakówna i Koźlicka za rewizorów kasy. Z. Borowczykówna, sekr.

Polanowice. Tow. chóru kościelnego pod wezw. św. Stanisława Kostki odbyło walne zebranie w dniu 12 lutego b. r. W skład zarządu weszli: ks. prob. Panieński (patron); pp. Matykiewicz Leon (prezes i dyrygent); Zieliński Stanisław (sekretarz); Szczudłowski Ludwik (zast. sekr.); Mróz Leon (bibljotekarz). Towarzystwo liczy 20 członków. — Lekcje śpiewu odbywają się dwa razy w tygodniu.

St. Zieliński, sekr.

Janikowo. W dniu 22. I. b. r. odbyło walne zebranie Towarzystwo Chóru Kościelnego pod wezw. św. Wojciecha. W skład zarządu weszli: pp. Leżała Stefan (prezes); Mężyński Władysław (zast. prezesa); Bukowski Piotr (sekretarz); Rommel Jan (skarbnik). Dyrygentem jest p. Senftleben. Chór liczy obecnie 20 członków.

P. Bukowski, sekr.

Skalmierzyce. W dniu 22 I. b. r. odbył walne zebranie Chór Kościelny pod wezw. św. Cecylji. Obradowano pod przewodnictwem p. prez. Kurkiewicza; członkowie zarządu złożyli sprawozdania, z których wynika, że chór liczy około 60 członków czynnych oraz 50 nieczynnych. Lekcje odbywają się 5 razy tygodniowo: w poniedz. i w środę (dla zespołu żeńskiego), w wtorek i czwartek (dla zespołu męskiego). W skład nowego zarządu weszli: pp. Kurkiewicz (prezes i dyrygent); J. Jaźwiec (wiceprezes); pp. J. Stasiakówna (sekr.); M. Bielska (zast. sekr.); p. J. Pawlak (skarbnik); p. K. Bąk (bibljotekarz). Komisję rewizyjną tworzą pp. A. Ławniczakówna, Szymczak i Jaszczyński. Delegatem do Związku obrano p. J. Nowaka, na radnych pp. St. Kucharskiego, W. Ławniczaka i J. Jazwieca. Stasiakówna, sekr.

Wąwelno. Z inicjatywy organisty p. Nowaka zawiązało się w Wąwelnie Towarzystwo Chóru Kościelnego na zebraniu konstytucyjnem w dniu 22 listopada ub. r. W skład zarządu weszli: ks. prob. Megier (patron); organista p. Nowak (dyrygent); p. Lamparski (prezes); p. Węziowska (sekret.); p. Pytka (skarbnik). Wybrano też zarząd zastępczy. Składka dla członków czynnych wynosi miesięcznie 30 gr., dla nieczynnych 40 gr. W dniu założenia chór liczył 50 członków czynnych, 10 nieczynnych. Lekcje odbywają się trzy razy w tygodniu, zebrania miesięczne w każdą ostatnią niedzielę miesiąca. Obecnie chór liczy 80 członków i śpiewa prócz utworów religijnych także świeckie. Ku czci Ojca św. w dniu sześciolecia koronacji (12. II.) chór wykonał szereg utworów religijnych w czasie uroczystego obchodu. Zebrano 350 zł, z czego 100 zł ofiarowano na potrzeby miejscowego kościoła, a resztę przeznaczono na zakup nut i inne potrzeby chóru.

Nowak, dyrygent.

Zbąszyń. W skład zarządu Chóru Kościelnego św. Cecylji weszli na walnem zebraniu w dniu 6. II. b. r.: ks. prob. L. Płotka (protektor); ks. wik. W. Góra (patron); p. Sz. Chwalisz (prezes); p. A. Lisiewicz (dyr. i zast. prez.); p. T. Janek (sekr.); p. M. Łuczakówna (zast. sekr.); p. St. Łuczak (skarbnik). A. Lisiewicz.

Do Związku wstąpiły następujące chóry: Ludzisko, Inowrocław (parafja N. M. P.) i Środa.

Pokwitowanie składek

Od dnia 11. 2. do 10. 3. 1928 r. wpłynęły następujące składki: Janikowo 10,— zł; Mogilno (chór żeński) 5,— zł; Zbąszyń 7,50 zł; Objezierze 18,— zł; Polanowice 10,— zł.

Dział Organizacyjno-Zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu

Tegoroczne Walne zebranie Związku organistów diecezji chełmińskiej odbędzie się w końcu kwietnia w Pelplinie. Bliższe szczegóły o programie i terminie zebrania podamy później. Najwyższy jednak już czas, aby odbyć zebrania dekanalne i wydelegować delegata na Walne zebranie. Zachęcamy wszystkich kolegów do zapisywania się na członków Kasy Pogrzebowej, której zorganizowanie spotkało się z ogólnem uznaniem Jak zwykle i tym razem widzimy się zmuszeni przypomnieć kolegom obowiązek regulowania składek, które powinny, choć w ratach, wpływać czemprędzej na konto P. K. O. nr. 208 533. Przy wpłacaniu zaleca się krótko wzmiankować, czy ma to być składka członkowska, czy na Kasę Pogrzebową. Wzmianka taka na blankiecie jest wolna od opłaty.

Z życia kół dekanalnych

Kościerzyna. Zebranie organistów dekanatu kościerskiego odbyło się 17. II. br. przy dość licznym udziale kolegów pod przewodnictwem kol. Strzelka z Pogódek, zastępcy delegata. Rozpatrywano sprawę Org. kasy pogrzebowej oraz zaprojektowano złączenie, dla dogodniejszej organizacji, trzech dekanatów: kościerskiego, kartuskiego i żukowskiego.

Toruń. Kwartalne zebranie organistów dekanatów Toruń i Chełmża odbyło się dnia 7. III. b. r. w mieszkaniu kol. Gudela w Toruniu. Przybyło 6 kolegów, 4 się uniewinniło. Zaproszono także kilku pp. nauczycieli, zajmujących w tych dekanatach posady organistowskie, lecz panowie ci niestety nie zareagowali na zaproszenie. Głównym punktem obrad było omówienie statutu Kasy Pogrzebowej, wszyscy obecni wyrazili gotowość przystąpienia do K. P. W sprawie nowo wprowadzonego kancjonału ks. dr. Gieburowskiego postanowiono zastosowywać przedewszystkiem takie śpiewy jak Asperge, Vidi aquam, O salutaris według ustalonego przez kancjonał ten tekstu muzycznego. W odpowiedzi na okólnik Zarządu Zw. Org. z dnia 11. I. br. polecono delegatowi przedstawić Zarządowi pewne wnioski.

Pokwitowanie składek z obu diecezyj

Od dnia 11. 2. do 10. 3. 1928 r. wpłynęły następujące składki: Kałdowski Pniewy - 15,— zł; Piór - Podgórz 6,— zł; Nowak - Kwilcz 12,— zł; Królak - Gułtowy 10,— zł; Pawlak - Poznań 12,— zł; Stefaniak - Owińska 12,— zł; Jandy - Tarnowo 12,— zł; Janoszewski - Strzydzewiec 10,— zł; Żurowski - Mogilno 12,— zł; Bury - Witkowo 12,— zł; Witt - Łopienno 10,— zł; Lisiewicz - Zbąszyń 12,— zł; Bury -

Gniezno 5,— zł; Hyduk - Zduny 10,— zł; Nowotko - Pleszew 12,— zł; Czichowicz - Pobiedziska 5,— zł; Stefan - Cerekwica 6,—.zł; Grzechowiak - Gościeszyn 5,— zł; Rynk - Poznań 3,— zł; Gronowski - Poznań 6 — zł; Ossowski - Poznań 11,— zł; Ziarnik - Mchy 12,— zł; Grondkowski - Lubasz 12,— zł; Skrzypczak - Opalenica 6,— zł; Wojciechowski - Usarzewo 6,— zł; Maciejak - Siedlec 5 — zł; Szczepanek - Borzęciczki 6,— zł; Powidzki - Lutogniew 4,— zł; Dutkiewicz - Pogorzela 5,— zł; Ciężki - Pawłowice 12,— zł; Konieczny - Duszniki 6,— zł; Gomółka - Otorowo 6,— zł; Słęk - Ostrzeszów 12,— zł; Wach - Białeżyn 6,— zł; Nożewnik - Dłużyna 10,— zł; Moszak - Radomisko 12 — zł; Maciaszek - Mączniki 6,— zł; Bartkowiak - Środa 10,— zł; Jąder - Modrze 12 — zł; Domagalski - Słupia 10,— zł; Wesołowski - Objezierze 12 — zł; Kubiak - Żydowo 5,— zł; Śliwiński - Ostroróg 6,— zł; Antczak - Kolniczki 1,— zł; Łęgowski - Kolniczki 1,— zł; Apolinarski - Brenno 6,— zł; Bolewicki - Borek 5,— zł; Pocwierz - Swierczyna 6 — zł; Żok - Zaniemyśl 12,— zł; Woszek - Rososzyca 6,— zł; Maliszewski - Margonin 12,— zł; Lewicki - Kucharki 5,— zł; Matykiewicz - Ostrowo 10,— zł; Przystanski - Baszków 12,— zł; Poczekaj - Międzychód 6,— zł; Broniewski - Poznań 15,— zł; Masłowski - Bydgoszcz 6,— zł; Paluch - Wylatowo 12,— zł; Budaj - Trląg 10,— zł; Michałowski - Tulce 5,50 zł.

Ks. kanonik dr. Michalski - Pelplin 12,— zł; Strzelka - Pogódki 6,— zł; Czapiewski - Kokoszkowy 6,— zł; Gutowski - Rozental 5,— zł; Cerańcki - Pokrzydowo 12,— zł; Sokołek - Żarnowiec 6 — zł; Guz - Barłóżno 7,— zł; Tarnowski - Rumian 2,— zł; Szczypski - Zwiniarz 22,— zł; Czaplewski - Czersk 2,— zł; Czaplewski - Osiek 14,— zł; Ryczakowicz - Radoszki 10,— zł; Koliński - Grudziądz 5,— zł; Sobociński - Dobrcz 12,— zł; Jackiewicz - M. Tarpno 8,— zł; Gudeł - Toruń 4,— zł; Gabryel - Boleszyn 12,— zł; Żelezny - Chełmża 12,— zł; Ewertowski - Zdroje 12,— zł.

NADESŁANE DO REDAKCJI

St. Wiechowicz: 4 pieśni Wielkanocne w łatwym układzie na chór mieszany a cappella. Edition K. T. Barwicki — nr. 63 Poznań 1928.

Antoni Leon Eichstaedt: „Golgota" sześć pieśni o męce Pana Jezusa oraz dwie pieśni o Matce Boskiej Bolesnej; na czterogłosowy chór mieszany a cappella. Bydgoszcz 1928, nakład własny ulica Jagiellońska 52.

Fr. Olszewski: Preludja na organy op. 8, zeszyt I. Nakładem Związku Organistów w Poznaniu 1928.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. T. SIEDLEWSKI
ODBITO W DRUKARNI WYDAWNICZEJ FR. KRAJNY — W POZNANIU, STRZAŁOWA 2a